

常盤山文庫蔵柿本人麿像について

島 尾 新

昨年一二月、常盤山文庫長菅原寿雄氏のご好意により託磨栄賀筆柿本人麿像を二週間にわたって借用し、数種の光学的手法を用いて詳細な調査を行うことができた。本稿はその調査報告である。冒頭にあたって、菅原氏の特別のご配慮に心から感謝の意を表したい。

【調査対象と調査方法】

本調査の対象と、調査方法は下記のとおりである。

《対象作品》

作品名 柿本人麿図 筆者 託磨栄賀 賛 性海霊見（応永二年）

所蔵者 常盤山文庫 指定 重要文化財 法量 八五・一×四八・一cm

《調査方法》

- 1、通常の写真撮影
- 2、X線写真撮影
- 3、赤外線フィルムによる撮影
- 4、双眼実体顕微鏡による調査と等倍のスライド撮影
- 5、X線回折法による顔料分析
- 6、紫外線蛍光法による調査（目視のみ）

常盤山文庫蔵柿本人麿像について

7、赤外線テレビによる調査（同上）

なお、取得したデータの詳細は（注1）に記す。

【概要】

本図は、託磨栄賀筆とされる人麿像中の優品である。本図の美術史上の重要性は、主として以下の二点にあると考えられる。

一、栄賀の活躍年代

本図の筆者・託磨栄賀は、託磨派に属する画人と考えられており、現在八件ほどの作品を認めるのが一般的である（参考1）。しかし、栄賀その人については、同時代史料を見いだすことができず、活躍年代すらはつきりしない。本図は、「栄賀」印と応永二年（一三九五）の性海霊見の賛をもつが、これが現在のところ栄賀と特定の年代とを結び付ける唯一の直接的な史料である。一方、後世の史料は栄賀の活躍期を十三世紀後半から十四世紀初頭とするものがほとんどである。著録された作品の賛者の没年からしても、夢窓疎石の観応二年（一三五一）がもっとも遅い（参考2）。

したがって、本図の賛と画および印との関係は、栄賀の活躍期を考える上で極めて重要であるといえる。これらを同時の制作とみれば、栄賀の活躍期は史料の語るところとは約百年、少なくとも五十年のずれを生じることとな

る。いわば、本図の存在が栄賀の活躍期についての伝承を不安定なものにしているわけである。

二、人麿像の系譜

人麿像の像容にはいくつかの系統がある⁽²⁾。基本となるのは藤原兼房が夢に見た人麿を描かせたもので、その写しが顕季の人麿影供に用いられて以来、影供の広まりとともに数多く制作された。現存作品の中では佐

挿図1 人麿像（部分） 佐竹本三十六歌仙絵 出光美術館蔵

竹本「三十六歌仙絵」中の人麿像（挿図1）等にその像容をうかがうことができる。人麿は、片膝を立てて坐し、右手に筆・左手に紙をもつ。視線は正面やや上方をむき「物を案ずる気色」である⁽³⁾。これに対して本図の像容は、萎え装束の直衣姿であること・片膝を立てて坐すことにおいて、兼房夢得の像を基本としながら、体をひねって後方に視線を向ける点、文人の象徴である筆・紙を描かない点、極端に眉をよせた表情等に、明らかな視差性をもっている。この像容は、兼房夢得像におくれて派生したものと考えられるが、その成立の事情は明かでない。

本図は、この像容をしめす現存遺品の中では、京都国立博物館蔵の一本（挿図2）とともに最も古い部類に属し、成立当初の図像上の特質をよく留めると考えられる。したがって、人麿像の系譜を考える上でも本図の存在は重要である。

本調査は、上記の問題意識を基礎に、⁽⁴⁾（一）託磨栄賀に関する基礎研究及び（二）人麿像研究の一環として、本作品についての基礎的なデータの収集を目的として行った。

本稿では、とりあえず本作品に関して研究者が共有できるとと思われる基礎的なデータを提示し、画と賛との年代的な関係についての中間的な見解を示す。全体として、本作品についてのやや詳細なデータシートと考えていただければよい。栄賀研究における本図の位置づけと、人麿像としての表現及び本図をとりまく歴史的なコンテキストについては後に公けにするつもりである。また、史料にはなお遺漏あるべく諸賢の御教示を賜わりたい。

挿図2 人麿像（部分） 京都国立博物館蔵

挿図3 常盤山本と京博本との重ね合わせ

挿図4 人麿像 『住吉家古画留帳』

【印】

印は、画家のもの一顆が画面左下隅に、賛者のもの三顆が賛の右方に見られる。

《画家》

「栄賀」(朱文重廓長方印・約2.9×1.7cm) (挿図6・7)

《賛者》

「霊見」(白文方印・約2.3×2.3cm) (挿図9・上)

「性海」(朱文方印・約2.3×2.3cm) (同・中) (挿図10)

「退耕杜多」(白文方印・約1.7×1.7cm) (同・下)

【添状等】

中箱の蓋裏に古筆了仲の外題があり、古筆了伴の極札及び住吉廣尚の鑑定

常盤山文庫蔵柿本人麿像について

トを(参考2.3)に掲げる。これらの記録はすべて十九世紀初頭を遡り得ないが、それ以降の本図の伝来に関しては概略を把握できよう。なお、探幽縮図・常信縮図等の縮図類は博搜する余裕なく、本図を録するもののあるやも知れないことを付記しておく。

これらの中で、やや目をひくのは『住吉家古画留帳』のうち『文化二丑年見せ絵留帳』(挿図4・参考2-1)で、図中の書き込みから、本図をもちこまれた住吉家での鑑定の過程を知ることができる。当時の住吉家の当主は五代広行である。本図の像容の人麿の古画からは、まず信実を連想するのが一般的であった。(書込A)によれば、広行も信実筆と極めたのだが⁽⁵⁾どうもそうは思われない。住吉家に伝わる古い印を調べてみると伝不詳の画家「内麿」のものとして本図の印があった。そこで、内麿筆であろうということになったのだが、「内麿」が如何なる人であるのかはわからない。その後、これが「宅麿」であることに気付いたとみえ、印を「栄賀」と判読して(書込C)、後に改めて「宅麿栄賀筆」と申し遣している(書込D)。(書込A)の筆者は、広行の鑑定に疑問をもち「古き印鑑」を調べたようである。「内麿」としたのは、印譜の書写時の誤りであろう。(書込A)と(書込D)とは別筆のようであり、

書が添えられている(参考1)。廣尚の鑑定は、『住吉家鑑定控』に記録されている(参考2-2)。

【著録】

本図を著録する諸史

料および、図版のリス

挿図5

性海霊見 達麿図

梅沢記念館蔵

挿図6 「栄賀」印
(原寸・X線写真)

挿図9 性海霊見印
(原寸・X線写真)

挿図7 「栄賀」印 (X線写真)

挿図8 「栄賀」印
藤田美術館蔵 十六羅漢図

挿図10 「性海」印

住吉家における集団的な鑑定の様子がうかがわれるのは興味深い。(書込A)と(書込D)の間のタイムラグは明らかでなく、筆者の特定もよくするところではないが、ともかくも、住吉家が本図を栄賀筆と鑑定するまでにかなりの手間をかけていることは看取される。

《衣服》萎え装束の烏帽子直衣姿。袍・指貫とも白で、壮年以降の冬の直衣である。袍は浮線綾文、指貫は八つ藤文を散らす。烏帽子は打梨。袍の下に襲ねた盤領の衣服の茶色い襟がのぞく。

【像容】
人麿は、左膝を立てて脇息にもたれて坐し、後方へ視線をむける。手・足とも袍の袖・指貫にかくされている。

尚、『住吉家鑑定控』に本図が記されるのは文政元年(一八一八)の住吉廣尚の鑑定のみである。

ここから、文化二年に住吉家に持ち込まれた時点では、本図は栄賀筆との伝承をとまなっていなかったことが明らかとなる。『本朝画纂』に収録されるなど、本図が栄賀筆の名品として世に知られるようになったのはこれ以後であろう。それ以前に、本図から画家についての伝承が失われた時期と事情は詳かにしがたい。

先に触れたように、京都国立博物館に本図と同巧の作品(挿図2)がある。畳を描くこと・袍とその下につけた衣服の襟の色を異にする以外は、全体の像容から衣紋線の構成に至るまでほとんど本図と一致しており、同一の系統に属することは明らかである。京都国立博物館蔵の作品では、袍が青く描かれ、四つ白を明確にあらわしている。これと本図の衣紋線とを対応させると、本図の衣紋線のうち鰭袖と欄を表すものが明確となる。(挿図3)は、本図と京都国立博物館蔵の作品とを画像処理によって重ねあわせたものである。白

く見えるのが本図、グレーに見えるのが京博本である。全体のプロポーシヨンは、本図の人麿が京都国立博物館本に比して、縦の横に対する比の値が小さいことがわかる。

その他描法の詳細については後述する。

【賛】

性海靈見の賛は、筆跡・印とも本人のものであることを疑わしめる要素は見あたらない（参考8）。賛は以下のように読める。

三十一字第一祖 三十一字第一祖

扶桑国裏同風流 扶桑国裏 風流を同じうす

吟魂夢寒明浦月 吟魂夢寒し明浦の月

芳名不朽三千秋 芳名は朽ちず三千秋

本朝人丸遺像

常在光院主

退耕杜多八十一

《注》

三十一字第一祖 歌聖人麿の和歌における地位を、禪宗の初祖になぞらえた表現。

同風流 人麿が中国の詩人と同様に高雅な生活を送り見事な歌を詠んだことをいう。歌と詩は形式は異なるが、それを生み出す心は同じである。

吟魂夢寒明浦月 吟魂は詩歌を生み出す心。明浦は明石の浦。人麿の羈旅歌とされる「ほのぼのと明石の浦のあさぎりに鳥がくれゆく船をしぞ思ふ」を意識したもの。句全体で明石の浦に旅の宿をとる人麿を表現する。李中の「送致仕沈彬郎中遊茅山」に「野寺に宿る時魂夢冷え、海門に吟ずる處水雲秋なり」、馬臻の「旅夜」に「睡り薄くして吟魂冷え、西風亦屢ば驚かす」とある。

【賛者】

性海靈見（一二五～九六）は、臨済宗聖一派、虎関師錬の法嗣。不還子と号す。山城三聖寺（一五世）東福寺（四三世）天龍寺（二七世）南禅寺（四〇世）等に歴住した（参考7）。東福寺に営んだ寿塔を退耕庵という。その八十一歳は、応永二年（一三九五）、没する前年にあたる。常在光院は、京都東山にあった寺院で南禅寺前住の高僧がよく住した。

性海は晩年東福寺内の寿塔・退耕庵にこもり、官齋にも赴かず、鬚髪も爪ものばし放題で、義満の常在光院への招きにも八十日間応じなかったという（「性海和尚行実」）。その「隠者の風貌」をうかがわしめるものに梅沢記念館蔵の「達磨図」がある（挿図5）。性海の常在光院入院の年時については、『碧山日録』寛正元年閏九月二十三日条に載せる以下の逸話が参考となる。応永元年（一三九三）相国寺が焼けた時、義満はこれを憂えて接謁の礼を止めた。絶海中津は、性海以外に義満が接見する者はないと考え、退耕庵の性海を訪ねてその旨を要請する。性海は、義満に会うためには鬚髪を剃らねばならないと言ひ、絶海がこれを義満に伝えたところ、義満は「師若し其の頂髪を去らば、猶お富士山頂に雪無きがごとくなり」と答え、性海は散髪弊衣のままて義満にまみえたという。相国寺が焼けたのは、応永元年（一三九三）九月二十四日である。『碧山日録』の記事が事実とすれば、「性海和尚行実」が八十日間義満の招きに応じなかったというのとあわせて、常在光院へ入ったのは応永二年になってからのことと考えられる。『碧山日録』の義満の言、「性海靈見遺稿」に収められた八十一歳の自賛に「尺二の眉毛領下に生ず」の句のあるところを見ると、常在光院に入ってから髪鬚のばし放題という風貌に変化はなかったとみえる。

義満の性海に対する信頼の厚かったことは伝の各所に見え、参問すること

度々であった。これは周囲へも影響したはずで、常在光院主という公職についてからの性海は数多くの貴紳の訪問を受けたと思われる。本図に賛を求めた者もそのような状況のなかに置くことができよう。

【光学的手法による調査】

まず、本調査でとった調査方法及び本稿におけるデータの表示形式について簡単に述べておきたい。通常の調査報告には不要と思われることを冒頭に付すのは、秋山光和氏の御指摘があるように⁽⁷⁾いわゆる絵画の科学的鑑識には、極めて慎重な態度を要するからである。

絵画作品の分析に用いられる様々な光学的手法は、現状では主としてデータの取り込み部に用いられており、得られたデータの分析は人間に依拠する部分が大きい。例えばX線写真は、それ自体としては肉眼による観察では得られないデータを可視化しているに過ぎない。データの解釈は一定のアルゴリズムに従って分析機器が行うのではなく、あくまでも研究者によって行われる。そこには多くの経験と熟練、いわば「名医の目」が必要なのである。今回試みた唯一の非破壊分析の手法であるX線回折法にしても、本来は単一の物質、しかも均一なパウダー状の資料を対象としたものであり、絵画の画面のような不均質な対象から得られたデータの解釈には専門の研究者によるパターン・マッチングを必要とする。総じて、光学機器の利用は取り込むデータの多様化という面が強いのである。

また、データを統計的に処理するためには、取り込み条件を明示した十分な数のデータ、顔料の特定のための標準的なチャート等が必要であるが、経験のない研究者にもある程度利用できるような標準化・マニュアル化はなされていない。

今回の調査にあたっては、この手法を長期にわたって絵画作品に適用してきた柳沢孝美術部長の指導を受けたが、筆者にとっては初めての試みであり、前記の諸条件を考えて、データの提示に関しては極力慎重を期した。その結果、記述が冗長になったことを御容赦願いたい。以下に本稿の記述上の留意事項をあげておく。

1、色と顔料

使用されている顔料については、資料のサンプリングの不可能な現状では確証をもって語ることは難しい。また、これを色名で語ることも、一般的な色名が、いくつもの相をもつ「いろ」と一意的に対応するものでないことから正確とはいえない。絵画における「いろ」をいかなる形式で表示するかは重要な問題であり、「見え」を含めて考えると、問題はかなり複雑であるが、とりあえずどの程度のデータをとっておくかというコンセンサスの形成が重要に思われる。

今回の調査では、分光特性・反射率など色の測定はまったく行っておらず数値化したデータの提示はできないが、著色の作品を「いろ」の抜きに語ることは不可能である。本稿では、顔料名と色名の混用を避けるため、技法等の記述には一般的な色名を用い、かぎカッコ「()」でくくることとした。前述の如く、これは「いろ」そのものを特定するのではなく、あくまでも本作品の各部において、肉眼で弁別可能な「いろ」のタイプを指示するに過ぎない。したがって、一つの色名が全く同一の「いろ」を指すわけではない。顔料については特に注記はなくとも、あくまでも可能性を示すものに過ぎない。

2、技法

裏彩色や顔料の上下関係は、論理的には確証をもてない場合が多い。特に、双眼実体顕微鏡による観察の結果は、双眼による立体視では明らかでも、図

版からは明確に読み取れないものも多い。これについては、例えば絹目の間の顔料の剥落は、撮影時の斜光線による影によって判断する等の方法を講じていただくより仕方がない。また、記述の順序は実際の絵画制作の際に顔料のおかれた順序と必ずしも一致しない。

なお、挿図のうち、撮影部位のわかりにくいものについては、(挿図11)に挿図番号によって示した。

【下地】

平絹。糸の密度は、経糸約三二本/cm・緯糸約四〇本/cm。紫外線写真を撮影していないので、データを提示できないが、紫外線を照射しての目視の結果では生地の部分にもかなりのいたみがあり補絹部もかなり見られる。

【保存状態】

《概要》 像全体に剥落がすすんでおり補絹もみられる。その概要は、X線写真(挿図12)からとえられる。概括的には、烏帽子を除いた像全体が、X線に対して不透過の傾向を示している。やや細かく見ると、

(D1) 画像各部には、絹の表面まで顔料が充填されている部分(A)、表面の顔料が剥落している部分(B)、更に当初の絹の繊維が脱落している部分

(C)が認められる(挿図15・16・17・19・23)。

(D2) X線に対する透過度は、(B)(C)が(A)に比べて明らかに高い(烏帽子は除く)。

(D3) 画像の各部で、(B)の絹目の間、(C)の当初の絹目の間及び絹の繊維の脱落した部分に「白」の顔料を確認できる(挿図15・16・17・19・23)。

例えば、衣の(A)は「白」を基調とするが、(B)(C)にはこれより明度の高い「白」が見えている(挿図17・19)。この明度の高い「白」は、「肌色」に見える顔・「茶」に見える襟と脇息の衣に重なる部分(向かって右端の部分)

の(B)(C)にも確認できる(挿図15・16・22・23)。一方、烏帽子・脇息の衣と重ならない部分(向かって左端の部分、挿図24)には認められない。

したがって、

(R1) 概括的には、X線に対して不透過な部分が原状をよくのこしており、透過部では剥落が進んでいると考えてよい。

(R2) (B)(C)の明度の高い「白」は、(C)の脱落した絹のあとにも確認でき、裏彩色である可能性が高い。これは人麿の体部の各所に見られ、X線を透過している。

(R3) X線に対する透過度が最も低いのは、衣の右袖の一部や顔の一部であり、X線写真のこれらの部位では、同じくX線に不透過な衣紋線・衣の文様・顔の描き起しの線が明瞭には判別できないほどである。変色・退色は別として、現状ではこれらの部位が当初の状態を最もよくのこすと考えられる。

《顔》 他の部位は略述することとし、特に入念な補修の行われている顔の上部についてのみやや詳しく触れる。顔の補彩・補筆は、右の眉等に認められるが、当初の技法を意識して、一見したところでは気付かれないくらい丁寧に行われている。

(D1) 顔は、左目の上辺から右目の下辺を結ぶ線を境界として、烏帽子の下辺までが、額の中央と輪郭・右目の一部を除いて、生地の部分と同程度にX線を透過している。もとの画像のこの部分にエッジ検出をかけ、X線写真と重ね合わせたのが(挿図14)で、⁽⁸⁾表面の描線との大ざっぱな対応関係を示している。灰色(本来は疑似カラーでグリーンをつけてある)の部分がX線に対して不透過(A)、黒い部分がX線に対して透過(B)の部分である。

(D2) 双眼実体顕微鏡による観察では、(B)部の絹が当初のものと異なることがわかる(挿図15・16)。この絹は、右の目等では一部残存する当初の絹

挿図12 人麿像（X線写真）



挿図11 挿図部位一覧



挿図14 同・顔（X線写真と原画との重ね合わせ）



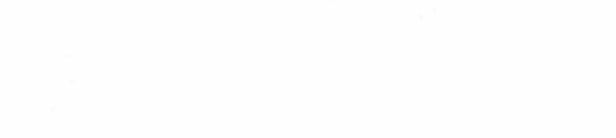
挿図13 同・顔（X線写真）



挿図16 同・左目



挿図15 同・右目



挿図18 同 (X線写真)

挿図17 同・衣 1

挿図20 同 (X線写真)

挿図19 同・衣 2

挿図22 同・襟

挿図21 同・衣 3

挿図24 同・脇息 2

挿図23 同・脇息 1

の下にあてがわれている。

(D3) これら二種の絹の部分は、X線写真における(A)(B)の両部と対応している。

(D4) (A)(B)両部ではやや「肌色」の色調を異にしている。

したがって、

(R1) 顔の(B)は、補絹・補彩部と考えてよい。

(R2) 右目の瞼を表す「黒」の線はくつきりに見えるが明らかに(A)(B)両部にまたがっており補筆と考えられる。肉眼で見えるかぎりこの「黒」と左目の輪郭を表す「黒」の線との調子の違いはない。したがって、左目の「黒」の線も右目と同じ手になる補筆の可能性がある。その他詳述は避けるが、左の眉等(A)(B)両部にまたがる線は(B)にかかる部分が補筆であると考えられる。

《その他》 鬚もX線写真から明らかのように、ほとんど当初の状態を留めていない。この部分の補筆はかなり荒いものである。衣は各部まちまちであり、脇息・烏帽子はよく原状をのこしている。

【技法】

保存状態については、上述したので繰り返さない。基本的には当初の状態をのこす部分についての記述である。

《顔》 全面に「肌色」をかけている。輪郭・鼻梁・しわなど主要な線は、「黒」で描き、「肌色」をかけたうえで、「赤」で描き起こす。目はさらに「濃い黒」で上下の瞼・眼球の輪郭を描き瞳孔を点じる(但し、現在の線は補筆の可能性あり。前項参照。)。白目は「白」、虹彩は「グレー」にぬり眼角にも「グレー」を入れ、眼窩を「うすい赤」で隈取る。

鼻孔は「グレー」で描いた上に「濃い黒」を点じる。

口は、上下の口唇の上下辺を「濃い赤」で中央部に行くにしたがってぼかすように描き、上下唇のあう部分にも「赤」を入れた上で「濃い黒」の線を引く。

《髪・髭・鬚》 「うすい黒」で全体をぬった上に、「こい黒」の細線で描き、さらに「グレー」の線を引き重ねる。この「グレー」の線はX線に対して不透過である(ただし、鬚は補筆部が多い。前項参照。)

《衣》 全面を「白」くぬっている。最も原状をよく残す右の袖の部分(挿図19)のX線回折法による顔料分析を門倉武夫当研究所主任研究官に依頼したところ、鉛白と胡粉の双方に近い特性パターンが検出され、裏彩色が胡粉・表彩色が鉛白である可能性が示唆された。

《衣紋線》 「黒」で描き、衣の「白」をはいた上で、更に描き起している。描き起こしの線は、随所で「黒」の線からはみだしており、このはみ出した部分では赤と茶の中間的な色に見える。また、筆の打ち込み部では墨溜りのような状態を見せており、顔料がうすくとかれていたことを示す(挿図17・19)。X線写真では、「黒」の線からはみ出した部分が「黒」の線に重なる部分よりX線に対する透過度が低い。ここから、描き起しの線がX線に対して不透過な顔料であること、この顔料が「黒」の線と重なった部分では剥落がよりすすんでいることがわかる。双眼実体顕微鏡での観察では、ごく少量赤色顔料の粒子の残存が確認でき、朱かとも思われるが確証はない。赤色系の顔料をうすめにといたものであると思われる。

また、衣の輪郭には「濃い黒」の線が見えるが(挿図21)、これは最初の「黒」の輪郭線と衣の表彩色・衣紋の描き起しの線が重ならない部分である。部位によって太細があるが、衣の周の生地との境界全体に認められ、意識的に塗り残されたと考えられる。

《衣の文様》 衣の文様は現状では「黒」に見える。X線に対しては不透過である。直衣の白の綾の地文様を表現するものであるから、銀泥の黒化と見てよからう。

この部分にも一部補筆があり、例えば(挿図17)の文様のうち、Cの部分は補筆である。肉眼でもやや「黒」の調子が異なるのが識別される。補筆部は(挿図18)に明らかなようにX線を透過しており、墨と考えられる。

《襟》 直衣の下に襲ねた衣の襟は、「黒」の線で描いた上に「茶」を全体にかけ、更に一部に「赤」を入れる。この「茶」のX線に対する透過度は、生地と衣・顔の表彩色のよく残る部分との中間である。

《烏帽子》 輪郭が「濃い黒」内部が「うすい黒」である。輪郭部がX線に対して不透過である。このX線不透過部は、表面の「濃い黒」の線よりは細い。この不透過部の顔料は不明である(挿図12)。

《脇息》 「茶」で全体を塗り、「黒」と「赤」で木目をいれる。衣にかかる部分(A)(挿図23)の「茶」の顔料の剥落した部分には、裏彩色の「白」が見える。これを隠すため、(A)部では、生地に描かれた部分(B)(挿図24)より厚く顔料がぬられ、濃い色を呈している。しかし、X線の透過度は(A)と(B)との間に大きな差はなく、一方、表彩色のよくのこる部分との透過度の差は大きいから、衣の表彩色は(A)部を避けて施されていることがわかる。この「茶」は、X線に対して不透過であるが、顔・衣の表彩色よりは透過度が高く、基本的には襟の「茶」と同じ組成の顔料と思われる。

【顔料】

上記の結果から、色名と顔料との対応をまとめておく。先述したように、これはあくまでも可能性を示すにすぎない。

X線 顔料 部位

常盤山文庫蔵柿本人麿像について

「白」 透過 胡粉? 裏彩色

「白」 不透過 鉛白? 衣の表彩色

「肌色」 不透過 鉛白+朱? 顔の表彩色

「黒」 透過 墨 烏帽子・顔・衣紋線・脇息の木目等

「黒」 不透過 銀泥 衣の文様

「赤」 不透過 朱 顔の描き起し・唇・脇息の木目・襟の一部

「グレー」 不透過 白目・髭・髪

「茶」 不透過 襟・脇息

(透過度は表彩色の顔料より高い)

「茶? 赤?」 不透過 衣紋線の描き起し

【復原】

総合すると、補筆・変色等に注意を要するのは以下の三点であろう。

1、顔の上部及び鬚の補筆

2、衣の文様における銀の黒化

3、衣紋の描き起しの線の色

特に3については、現在黒或はグレー系にみえる衣紋線が、茶或は赤色系であったとすると、像全体の印象にかなりの変化を生じると思われる。また、技法的にも注目される。

【賛と画との関係】

冒頭で述べたように、本図に関する基本的な問題は、賛と画との制作年代の関係であり、栄賀の活躍期の認識に大きく影響する。ただし、栄賀研究の現段階からすると本図の賛と「栄賀」印との関係を栄賀その人の活躍期と直ちに結び付けるのは危険である。この議論の前提となるのは言うまでもなく「栄賀」印が真に詫磨栄賀その人の印であること、本図が栄賀の真筆である

ことの論証である。しかし、この点を証明する根拠は未だに明示されておらず、他の栄賀筆とされる作品の落款・印章との厳密な比較の上で言及されるべき問題であろう。このような状況を踏まえた上で、今回の調査の結果を過渡的な見解として以下に記す。

今回の調査における当初の目論見は、賛と画とに五十年以上の隔たりがあるとするれば、絹になんらかのずれを生じてでも不思議はなからう、という前提に立つものであった。もし性海の印が明らかにずれた絹目の上に捺されているとすれば、画の制作年代との差を示す一証となるはずである。

結論としては、このような年代差を示す知見は得られず、むしろ「栄賀」印の方に疑問を生じる点があった。

(D1) 性海の印は、現状では絹のずれによって若干の歪みを見せているが、絹の繊維との対応でみる限り、ほぼ当初の絹の繊維にしたがって朱肉の残存が見られる(挿図9・10)。この限りでは、画の制作年代と性海の印の捺された年代との大きな差を示すものはない。

(D2) 「栄賀」印に用いられている朱肉は、性海の印に比べて悪質であり、肉眼にも浮いたような印象を与える。

(D3) 「栄賀」印は、ほぼ直交する絹の繊維に対して、長方印を左上と右下の方向に引き延ばしたかのような歪みをもち、極端に言えば平行四辺形に近い形状を呈している(挿図6・7)。印の上辺および下辺は、絹の損傷によりはつきりしないが、重廓内側の上辺がかなりの右下がりであることは容易に確認できよう。この部分では、緯糸はほぼ水平に通っているが、重廓内側の上辺の左端と右端とでは絹目三つ分ほどの差がある。この水平方向のずれは「栄」字の横画においても同様である。垂直方向では、例えば重廓内側の左辺は、上端と下端とで絹目三つ分のずれを生じており、この傾向は印全体

を通じてみられる。

(D4) 通行する「栄賀」印は、決して良印とは言えず、例えば藤田美術館蔵「十六羅漢図」の印(挿図8)にしても輪郭が完全な直線ではない(これと本図の「栄賀」印が全くの同印であるか否かはより詳細な比較を要する)。しかし、本図の印の歪みはこれに比しても極端である。

通常、印の捺しかたによる歪みは対角線方向には現れないから、これに対する解釈としては、

(R1) もとの印の歪み

(R2) ずれた絹の上に捺された印が、補修等による絹目の復原・補正により歪みを生じた。

(R3) (1)と(2)との相互作用

の三つがあると考えられる。

他の「栄賀」印との比較で(1)が消去されるとすると、(2)或は(3)ということになる。この場合性海の印が絹目の上にきれいにのっていることを考えると、「栄賀」印が性海の印より先に捺された可能性は低く、逆に「栄賀」印を後とする解釈が有力となる。

以上は画像の制作年代を「絹」に、画家と賛との年代をそれぞれの「印」に代表させた上での議論であり、また微視的な観察の結果がどの程度の蓋然性を有するかも問題である。これらの点を留保した上で、本図の画像の制作年代と賛の年代とはほぼ同時、「栄賀」印はそれ以降とする仮説を提示しておきたい。尚、「栄賀」印の問題については他作品の印との厳密な比較の上で再度報告したいと考えている。

以上、雑駁ながら詫磨栄賀筆「人麿像」についての調査結果を記述してき

た。本図にも端的に現れているように、画家詫磨栄賀には未だに不安定な要素が多い。栄賀研究は、落款・印章の詳細な比較による栄賀作品の認定という基礎作業に立ち戻る必要があるように思われる。

注

(1) 作成したデータは以下の通り。

| | | | | | | |
|---|----------|-------|------|------|---------|---|
| 1 | 普通写真 | C | P | 4×5 | 3 | |
| 2 | 赤外線 | B/W | N | 4×5 | 6 | |
| 3 | X線(18kv) | 5.5mA | 8sec | 80cm | FILM/HS | 6 |
| 4 | スライド | | | | | |
| | 通常の撮影 | C | P | 35mm | 20 | |
| | 等倍撮影 | C | P | 35mm | 30 | |

(2) 参考文献1参照

(3) 『十訓抄』『古今著聞集』

(4) 東京国立文化財研究所には、設立当初からの構想である「東洋美術総目録」の草稿が相当数遺されている。託磨栄賀については、渡辺一氏の手になるものが、ほぼ完成原稿となっている。今後、史料の増補を行い、戦後の研究成果および栄賀作品のデータを付して公刊したいと考えているが、その中で個々の作品について詳述することは不可能であり、それらについては逐次報告してゆきたいと考えている。本稿もその一部である。

(5) 余談ながら、(書込A)が、性海について「別紙二」云々と他者の記述をあっさり引用するのはやや気になるところである。広行は安永三年(一七七八)に東福寺の「五百羅漢図」を臨模するついで、寺僧に再三懇願して明兆の所謂「水鏡像」を写している。そして、「水鏡像」が焼失した後、天明五年(一七八五)にはその折の写しを東福寺に納めている(『考古画譜』八)。周知の如く、この像に賛を書すのも性海霊見であり、広行のこの像に対する思い入れの深さからして、賛者のことが全く心に残っていなかったとは思われない。あっさりと言実筆と極めたところをみると、本図をじっくり見た上での鑑定ではなかったのではなからうか。もっとも、広行の行の部分が一度消された上で書きなおされているのがやや気になるところではある。

常盤山文庫蔵柿本人麿像について

尚、広行については、横田忠「住吉広行(伝記研究)―屋代弘賢撰『道の幸』と関連して―」『美術史研究』一〇 参照。

(6) この作品は、普通「達磨図」と呼ばれているが、賛の内容等から自画像と考えられる。

(7) 秋山光和「日本絵画研究に対する科学的鑑識方実施の経緯と方法上の諸問題」『古文化財の科学』三〇 一九八五年二月

(8) 画像処理に使用した機器は、NEXUS6400である。解像度は、RGB各512×512ピクセル・256階調。掲載した挿図は、下記の(1)と(2)の画像を重ね合わせたものである。(1)作品を撮影した4×5ポジフィルムからヴィデオカメラにより取り込んだ画像のグリーン成分に3×3のフィルタによるエッジ検出をかけたもの。(2)作品を撮影したX線フィルムから同様にして取り込んだ画像のグリーン成分を二値化したもの。なお、作成した画像には疑似カラーとして、(1)にホワイト(2)にグリーンがつけてある。

画像処理技術は、現段階では絵画に対する分析手法としての有効性は明かではないが、データの提示方法に多様性を与え、視覚的に明示するには効果的である。今回は、時間的な制約から予定した作業の極く一部しか行えなかったが、近々その方法的可能性を提示したいと考えている。

【参考】

【本作品関係】

1 添状・極書等

(1) 蓋裏 古筆了仲外題

三十一字 有名印 一蓬菴了伴極札添之 古筆了仲

(2) 古筆了伴極札

(包紙1) 東福寺霊見和尚 人丸画賛 極

(包紙2) 極札

(極札) 東福寺霊見和尚 人丸画賛

(3) 住吉廣尚鑑定書

柿本神影 一鋪

右宅磨栄賀真筆無疑者也

文政元 戊寅 住吉内記

十二月廿一日

廣尚

2 著録

(1) 『住吉家古画留帳一 自寛政十年七月至享和三年一月』の内、『文化二年丑 見せ絵留帳』(挿図4)

(書込A)

右者

丑ノ四月朔日松本善悦より来ル、里村昌桂由来書等添へ有之

広行答ニ信実筆ト極有之候得共、信実之沙汰ニ不存候、別紙ニ

東福寺性海和尚兆田主之頃居候哉、兆傳主水鏡之肖像ニ

退耕隠者ノ讃有之候、我等家ニ古キ印鑑御座候、其内ニ法眼内麿

と申者之印ニ無違候、しかれば右内麿之画与存候□□□右ノ人何

人ニ候哉、出所不詳、元より画舛筆跡共ニ見覚不申候、任御心安キニ

存意申上候

(書込B)

古キ印鑑ニ

内麿之印ト

有、此画内麿

筆可成か

澆筆ニテハ

なし

(2) 『住吉家鑑定控』

柿本神影 一鋪

右宅磨栄賀真筆無疑者也

文政元 戊寅 二月廿一日

等覚院殿

(3) 『本朝画纂』

(4) 『古画備考』卷三二

宅磨栄賀「或作永賀」(中略)

○栄賀画歌神像「有印」賛性海靈見「下谷森伊七屋蔵」

(5) 『倭錦』

栄賀(中略)

一、人丸 賛有

(6) 『増訂考古画譜』卷九

〔補〕同(人麻呂像)

〔補〕同書(倭錦)云、宅磨栄賀 人丸 賛有

〔補〕四郎曰絹本着色画にして、栄賀の印を捺せり、常在光院主退耕杜多八十一と賛あり、今赤星鉄馬氏の蔵なり

3 図版等

参考のため、資料番号の後に公けにされた西暦と所蔵関係の情報を付した。書物の場合は刊行年月である。

(1) 190709 『真美大観一七』 赤星鉄馬君蔵

(2) 190811 『東洋美術大観二』 pl. 90 赤星鉄馬君蔵

(3) 191710 『第三回赤星家所蔵品入札目録』大正6年10月15日 東京・美術倶楽部 pl. 17

(4) 192410 『益田信世氏所蔵品入札目録』大正13年10月27日 東美倶楽部 pl. 38

(5) 193005 『世界美術全集』一四 pl. 112 赤星家旧蔵

(6) 193111 『日本画大成』大和絵一 pl. 155 赤星鉄馬氏旧蔵

(7) 193706 『美術研究』六六(白畑よし氏論文挿図) 益田孝氏蔵

(8) 194707 『国華』六六四 所蔵者の記載なし

(9) 194904 『重要美術品等認定物件目録』

昭和二十四年四月十三日(官報第六六七三号掲載)の内

絹本着色柿本人麿像 詫間栄賀筆 性海靈見賛 一幅

東京都目黒区上目黒一ノ一九 田辺國男

(10) 195702 重要文化財に指定

(11) 197411 『水墨美術大系』五 可翁黙庵明兆 pl. 86 常盤山文庫蔵

(12) 197712 『日本美術絵画全集』一 可翁/明兆 pl. 75 常盤山文庫蔵

(13) 198112 『解説版 新指定重要文化財』2 絵画II pl. 16

(14) 198310 『常盤山文庫名品展カタログ』 神奈川県立博物館 pl. 7

4 参考文献

本図に詳しく論及するのは、(1)(2)である。なお、上記の図版を掲載する書物にも解説がある。栄賀及び詫磨派に関する文献は基本的には省略し、最近の論攷として(3)(4)のみを掲げた。

(1) 白畑よし 「人麿像の像容に就いて」『美術研究』六六 一九三七年六月

(2) 白畑よし 「詫磨栄賀筆人麿像に就いて」『国華』六六四 一九四七年七月

(3) 金沢弘 「可翁/明兆 初期水墨画」『日本美術絵画全集』1可翁/明兆 集英社

一九八七年二月

- (4) 平田寛「宅間派における伝統性」『国華』一〇八五 一九八五年七月

【栄賀関係】

5 作品

本図以外に、一般的に認められているのは以下の作品である。金沢弘氏は、(4)(5)を除いた六件を挙げられ(参考文献3)、平田寛氏は、本図を含めた八件を挙げられている(参考文献4)。

- (1) 釈迦三尊・十六羅漢図 絹本着色 三幅(一幅欠) 京都国立博物館
- (2) 涅槃像 絹本着色 一幅 大樹寺
- (3) 十六羅漢図 絹本着色 十六幅 藤田美術館
- (4) 不動明王二童子像 絹本着色 一幅 静嘉堂
- (5) 山越阿弥陀図 絹本着色 一幅 出光美術館
- (6) 文殊菩薩図 絹本着色 一幅 フリア美術館
- (7) 布袋図 絹本墨画 一幅 個人

6 活躍期

栄賀の活躍期に触れる史料の概略のみ以下に示す。このうち、「素川本図絵宝図鑑」(「画工譜略」所引)が栄賀の別号を澄賀とし「或自元久二年(一二〇五)乙丑八月ト書ス」とするのは、四十八卷本「法然上人絵伝」に記される澄賀の善導像のことと解されるからまずおくとしても、他は伏見院(一二七八―一二九八)、後二条院(一二三〇―一二三〇八)の人とする。著録された作品の賛者も一山一寧(一二三七没)・夢窓疎石(一二五二)であり、十四世紀の前半を出ない。

(1) 【画工譜略】

【土御門御時】

託摩法眼 字ハ栄賀、亦号澄賀(中略)或自元久二年(一二〇五)乙丑八月ト書ス

(2) 【弁玉集】

琢磨法眼 大和之住、栄可、仏像妙手、後二条院乾元年中之人、迄寛文十一年凡三百六十余年。

(3) 【本朝画師】

永賀 紋法眼伏見院之時

(4) 【扶桑名公画譜】

宅磨栄賀 乾元年中人

(5) 【図画考】

宅磨栄賀 或作永賀(中略)太子孝養影「賛夢窓泉州源光寺什」

(6) 【古画備考】第三二卷

○宅磨栄賀画「例堅長二重廓印」観音彩色賛寧一山

【賛者関係】

7 伝

性海の伝に関する文献・史料の主なもののみを掲げる。詳細は5の参考文献参照。

- (1) 「性海和尚行実」(2)(3)『続群書類従』伝部 所収
- (2) 「性海和尚遺稿」(『五山文学全集』二 所収)
- (3) 「石屏拾遺」(写本・史料編纂所)
- (4) 『大日本史料』七編之一 応永三年三月二十一日条
- (5) 『五山禅僧伝記集成』玉村竹二 講談社 一九八三年五月

8 遺墨

性海の遺墨の管見に入つたものを掲げる。所蔵者は、図版を掲載する書物の記載のままである。

- (1) 聖一国師忌斎幹縁疏 一幅 東福寺 『東福寺霊宝集』
- (2) 性海和尚像自賛 一幅 退耕庵 『大日本史料』七―二・応永三年三月二日条
- (3) 永明智覚寿禅師垂誡 二幅 退耕庵 同上
- (4) 大道和尚図賛 一幅 守屋孝 『水墨美術大系』五 等
- (5) 達磨図 一幅 梅沢記念館 『禅の美術』京都国立博物館等
- (6) 七言詩 一幅 加賀田勘一郎『続禅林墨蹟』下
- (7) 明兆自画像摸本(水鏡像)一幅 東福寺 『水墨美術大系』五 等